

Lettre sur le temps présent Letter on the Present

Marie-Eve Beaupré

Numéro 81, printemps 2014

Avoir 30 ans
Being Thirty

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/71650ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les éditions esse

ISSN

0831-859X (imprimé)
1929-3577 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Beaupré, M.-E. (2014). Lettre sur le temps présent / Letter on the Present. *esse arts + opinions*, (81), 76–81.

Droits d'auteur © Marie-Eve Beaupré, 2014

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

éru
dit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

Lettre sur le temps présent

Marie-Eve Beaupré

Letter on the Present



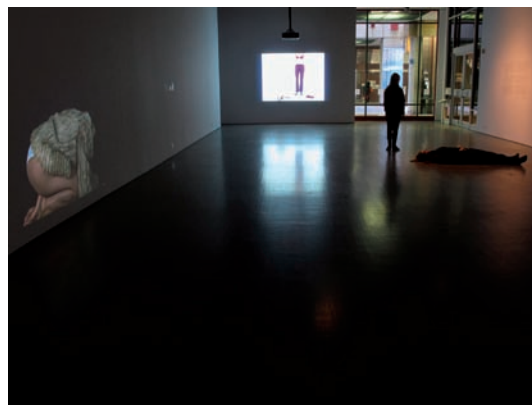
Claire Savoie, *Aujourd'hui (dates-vidéos)* – 07.11.2013,
œuvre évolutive amorcée en 2006 | ongoing work begun in 2006.
Photo: © Claire Savoie
permission de l'artiste | courtesy of the artist



Jacynthe Carrier, *Souffle*,
de la suite | from the series *Parcours*, 2012.
Photo: permission de l'artiste | courtesy of the artist



Christian Marclay, *The Clock*,
capture vidéo | video still, 2010.
Photo: © Christian Marclay
permission de | courtesy of the artist & White Cube,
London and Paula Cooper Gallery, New York



Olivia Boudreau, (de gauche à droite | from left to right) *Pelages*, 2007;
Peinture, 2004; *Lying Bodies, Standing Bodies*, 2014,
vue d'installation | installation view, Galerie Leonard & Bina Ellen,
Université Concordia, Montréal, 2014.
Photo: Paul Smith, permission de | courtesy of the artist &
Galerie Leonard & Bina Ellen, Université Concordia, Montréal

Montréal, 11 mars 2014

Bonjour Sylvette,

J'espère que ces quelques lignes te trouveront en bonne forme. Pour ma part, le temps file à vive allure et sa trame narrative ne semble pas vouloir décélérer. Question de faire image, j'ai actuellement l'impression d'être un coureur dans l'un des projets de Jacynthe Carrier, intitulé *Parcours*, exposé l'année dernière à la galerie Occurrence. J'ignore si tu as pu voir cette œuvre vidéo. Dans une sablière, sous une lumière en grisaille, l'artiste a filmé le galop d'un groupe qui se déplace. Il suit un parcours en boucle, ponctué d'espaces de souffle. Sa présence se manifeste comme un flot, son mouvement devient un récit. Chacun des corps est lu dans l'espace comme un grain de temps permettant de mesurer celui qui s'écoule. À l'image des coureurs, je tente de suivre le rythme du groupe.



Jacynthe Carrier, *Course, de la suite* | from the series *Parcours*, 2012.
Photo: permission de l'artiste | courtesy of the artist

Je te remercie pour la très belle invitation à participer au numéro du 30^e anniversaire de la revue. Toutefois, j'avoue que l'idée d'une carte blanche me donne un peu la frousse, car je sais que la pensée, tout comme l'histoire, est évolutive et que demain, un tout autre texte pourrait « avoir lieu ». D'ailleurs, cette question de l'évolutif me semble d'une grande actualité dans les pratiques artistiques. Entre autres, je pense au protocole de travail de l'artiste Claire Savoie qui repose précisément sur cette idée pour l'élaboration de son œuvre vidéo *Aujourd'hui (dates-vidéos)*. Depuis maintenant huit ans, elle réalise une vidéo par jour à partir des matériaux visuels, sonores et textuels que chaque journée lui procure. Avec une grande poésie, elle tricote en usant d'un seul fil, celui de son présent, et entrelace les signes du temps et les motifs environnants.



Claire Savoie, *Aujourd'hui (dates-vidéos)* - 26.12.2013, œuvre évolutive amorcée en 2006 | ongoing work begun in 2006.
Photo: © Claire Savoie
permission de l'artiste | courtesy of the artist



Patrick Bernatchez, *BW*, 2009-2011.
Photo: Brigitte Henry
permission de l'artiste | courtesy of the artist

Devant cette carte blanche, si je reculais de quelques pas, afin de figurer un portrait de la production réalisée au cours de la dernière décennie, cela nécessiterait, de mon point de vue, de réfléchir aux œuvres, aux problématiques, aux démarches qui ont alimenté mes réflexions et recherches depuis que la génération à laquelle j'appartiens s'est jointe aux voix constituant le champ des arts. Évidemment, je n'oserais prétendre à quelque exhaustivité que ce soit, puisque les pratiques actuelles s'avèrent aussi diversifiées qu'elles sont individualisées. Conséquemment, il apparaît que chaque artiste singularise son rapport au temps, et c'est précisément cet aspect que je souhaite aborder. Aussi, il me semble pertinent de considérer le contexte dans lequel œuvre la nouvelle génération de praticiens. Le 30^e anniversaire de *esse* m'apparaît donc comme une belle occasion de réfléchir à la condition du trentenaire d'aujourd'hui et à son rapport au temps.

Ce trentenaire est né au cœur d'une révolution informatique dans le cadre de laquelle le progrès technologique galope. Le présent est devenu en quelque sorte la raison sociale de la société de consommation à laquelle il appartient. Il utilise plusieurs modes de communication. Il conçoit le monde en réseau. Il réfléchit en usant de post-it. Il s'inscrit dans le tissu social en « postant ». Il a appris à maîtriser les diverses formes du langage d'une société dite « de l'information » au sein de laquelle l'instant est omniprésent. Une de ses plus grandes qualités est son adaptabilité. La nomadicité est inscrite dans son code génétique.

Au sujet de sa conception du temps, à l'image de son rapport amoureux avec le polaroid et le concept d'instantanéité que celui-ci véhicule, le trentenaire affectionne particulièrement l'idée de réactivité; du moins, on s'attend de lui à une grande réactivité. À peine le temps de dire que sa parole se voit diffusée, partagée et relayée. Entre réfléchir et dire, le temps est rapidement écoulé. On lui a enseigné que la Modernité a pratiqué une brèche dans l'articulation entre passé, présent et futur, et il lui arrive d'avoir l'impression d'être tombé dans cette brèche, au creux de laquelle le temps historique s'est arrêté. François Hartog l'a très bien analysée dans son ouvrage *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps* (Paris: Seuil, 2003), cette impression que le temps historique a pris une pause. « Serait-on passé insensiblement de la notion d'histoire à celle de mémoire? », demande-t-il.

L'appauvrissement de notre expérience historique semble intimement lié à la prolifération des sources et modes de communication qui nous gardent le nez rivé au temps présent. Pour un historien de ma génération, cette perspective du « présentisme » donne l'impression que la pente à parcourir pour pratiquer le métier a été considérablement modifiée. Que dorénavant le passé n'est jamais tout à fait considéré comme passé, mais qu'il s'accumule. Que faire surgir le passé du présent est une manière d'abolir la distance qui les sépare. Et si cette distance parcourue relève du passé, le mouvement, donc le verbe « parcourir », lui, se conjugue invariablement au présent. L'espace parcouru, tout comme celui à parcourir, s'avère alors infiniment indivisible. Le projet *BW (BlackWatch)* de Patrick Bernatchez me

Montreal, March 11, 2014

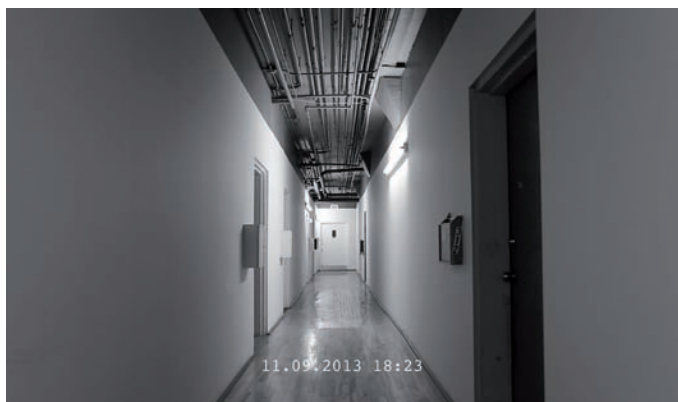
Hi Sylvette,

I hope these few words find you in good health. For my part, time races forward, with a plotline that shows no sign of slowing down. To conjure an image, I currently feel like a runner in *Parcours*, one of Jacynthe Carrier's video projects exhibited last year at Occurrence. Did you see it? In the grey light of an overcast sky, Carrier filmed a group of people galloping through a sand quarry. The looped sequence is punctuated by breathing spaces. Presence here becomes a flowing current, movement a narrative. Each body is read into the space as a parcel of time, enabling one to gauge its passage. Like the runners, I'm trying to keep up with the group's pace.



Jacynthe Carrier, *Rôdeur*,
de la suite | from the series *Parcours*, 2012.
Photo: permission de l'artiste | courtesy of the artist

I want to thank you for your generous invitation to contribute to the thirtieth-anniversary issue. I must confess, though, that the idea of *carte blanche* gave me the jitters, because I know that thought, like history, evolves, and that an entirely different text may "take place" tomorrow. Besides, this issue of the evolutionary seems highly topical in art practices. I'm thinking, among others, of Claire Savoie, whose methodology in *Aujourd'hui* (*date-videos*), revolves precisely around this idea. For eight years now, she has been producing one video a day from the visual, audio, and textual materials that each day affords her. From the single thread of her evolving present, she knits together highly poetic sequences, inter-leaving signs of the times and surrounding motifs.

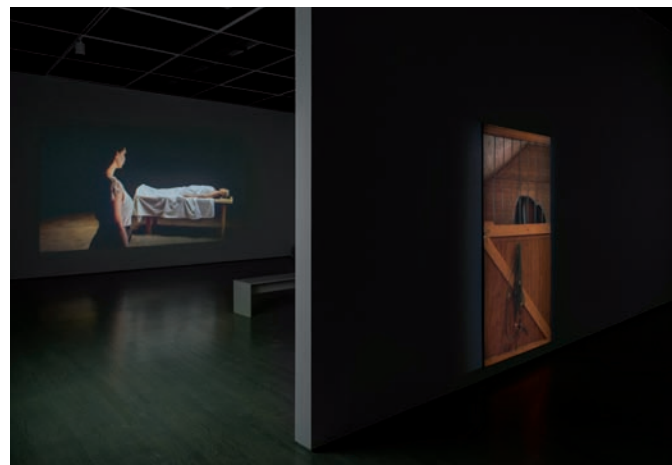


Claire Savoie, *Aujourd'hui* (*dates-vidéos*) - 11.09.2013,
œuvre évolutive amorcée en 2006 | ongoing work begun in 2006.
Photo: © Claire Savoie
permission de l'artiste | courtesy of the artist

If, for this open invitation, I were to back up a few steps to try to picture the last decade's production, I would need to reflect on the works, issues, and approaches that have fuelled my thoughts and research since my generation first joined the voices making up the art field. Obviously, I make no claim to any kind of exhaustiveness, since current practices are as diverse as they are individualized. Consequently, every artist seems to particularize his or her own relationship with time, and it is precisely this aspect that I wish to address. I also think it is appropriate to consider the context in which the new generation practises. *esse's* thirtieth anniversary therefore seems to me an opportune moment to reflect on the conditions faced by thirty-somethings today and their relationships with time.

The thirty-something artist was born at the heart of the information revolution, during which technology progressed at a stupefying rate. The present has, in some sense, become the trademark of the consumer society to which she belongs. She uses several means of communication, sees the world as a network, thinks by way of Post-its, and relates to the social fabric through "posts." She has learned the various forms of language of the "information society" in which the present is ubiquitous. One of her greatest qualities is adaptability. Nomadism is in her DNA.

In her concept of time, as in her love affair with the Polaroid and the concept of immediacy that it conveys, our thirty-something is particularly fond of the idea of responsiveness; much responsiveness, at least, is expected of her. No sooner is it spoken than her speech is disseminated, shared, relayed. Between thinking and saying, time flows swiftly. She was taught that modernity caused a breach in the relationship among past, present, and future, and she sometimes has the feeling that she has fallen into this breach, in the depths of which historical time is stopped. In his *Régimes d'historicité: Présentisme et expériences du temps* (Paris: Seuil, 2003), François Hartog has insightfully examined this impression that historical time is on hold: "Might we," he asks, "have passed imperceptibly from a notion of history to one of memory?"



Olivia Boudreau, *Femme allongée*, 2014 et *Box*, 2009
vue d'installation | installation view,
Galerie Leonard & Bina Ellen, Université Concordia, Montréal, 2014.
Photo: Paul Litherland, permission de | courtesy of
the artist & Galerie Leonard & Bina Ellen, Université Concordia, Montréal

The impoverishment of our historical experience seems intimately bound to the proliferation of sources and modes of communication that keep us riveted to the present. For a historian of my generation, this "presentism" suggests that methodological habits have changed considerably; that the tools of our profession, which allow us near-instantaneous access to information, have an inevitable impact on our historiographic perspective; that now the past is never quite considered past; that it accumulates; that drawing the past out of the present is a way of eliminating the distance that separates them. And while the distance gone is a thing of the past, the motion—and thus the going—is invariably in the present tense. The distance travelled, like the distance yet to go, is thus wholly indivisible. Patrick Bernatchez's project *BW* (*BlackWatch*) seems closely aligned

semble intimement lié à cette conception d'un temps sevré de sa dépendance au mouvement. Sur une simple et sobre montre au bracelet en cuir de cheval noir conçue par l'artiste et réalisée par l'horloger Roman Winiger, mille ans sont nécessaires à l'aiguille pour exécuter une révolution sur le cadran. Bien qu'un tel projet rende le temps imperceptible à l'œil humain, parce que ce temps performe, car nous avons confiance que la petite aiguille s'active, une contraction des temps historiques est symbolisée.

Lorsqu'il a lu *Condition de l'homme moderne* de Hannah Arendt (Paris: Calmann-Lévy, 1961), le trentenaire a compris que les générations avant lui avaient entraîné une inversion de la contemplation et de l'action. Peut-être est-ce l'une des raisons qui motivent les artistes actuels à réhabiliter le contemplatif, l'imperceptible, l'immatériel, le dépouillement? Serait-ce une des formes de la résistance? J'acquiesce à cette question lorsque je réfléchis au corpus d'œuvres vidéos réalisées par l'artiste Olivia Boudreau, laquelle, au moyen de scènes qui peuvent être envisagées, entre autres lectures, comme des essais sur la monotonie ou des variations sur la beauté domestique, parvient à générer une expérience directe et concrète du temps en tant que durée. Assise sur un banc de la Galerie Leonard & Bina Ellen de l'Université Concordia, devant la plus récente vidéo de l'artiste intitulée *Femme allongée*, je comprends que les artistes actuels travaillent le temps comme une glaise.

Les nouveaux outils dorénavant disponibles grâce au développement de la technologie et l'usage fréquent par les artistes actuels de ce que l'on nommera ici génériquement « des machines » dans la conception et la réalisation des œuvres exigent du public qu'il repense la définition même de matériau. En ce sens, regarder dans le rétroviseur des trois dernières décennies nécessite de reconsidérer notre conception du temps, du point de vue autant de sa représentation que de son usage en tant que matière. À un tournant de millénaire qui s'est effectué comme un changement de vitesse, notre rapport au temps, bien qu'il n'ait jamais été séparé de notre observation, s'est profondément transformé; nul ne semble en douter. Reste à en inventorier les nouvelles formes individualisées.



Olivia Boudreau, *Femme allongée*,
vue d'installation | installation view, Galerie Leonard & Bina Ellen,
Université Concordia, Montréal, 2014.

Photo: Paul Litherland
permission de | courtesy of the artist & Galerie Leonard & Bina Ellen,
Université Concordia, Montréal

4 m 33 s de John Cage. *One Minute Scenario* de Robert Filliou et George Brecht. *One Second Sculpture* et *One Minute Demonstration* de Tom Marioni. *One Minute Sculpture* d'Erwin Wurm. *24 Hour Psycho* de Douglas Gordon. *See you later* de Michael Snow et *See you later / au revoir: 17 minutes en temps réel* de Sophie Bélair Clément...

Au cours des soixante dernières années, de nouvelles formes de monuments dédiés au temps sont apparues. Depuis, précisément parce que ces formes ont proliféré, une typologie semble s'être naturellement organisée au sein de la production artistique autour des types de distance et des modes de tension. La fragmentation, l'échantillonnage, le collage, le mixage, la contraction, l'étirement, le ralentissement, la boucle... L'abondance des essais et expositions discutant de ces modes d'action nous confirme l'actualité du sujet au cœur des pratiques actuelles.



Christian Marclay, *The Clock*, capture vidéo | video still, 2010.
Photo: © Christian Marclay

permission de | courtesy of the artist & White Cube,
London and Paula Cooper Gallery, New York

En 1964, année de la réalisation du projet *Empire* par Andy Warhol, concevoir une action filmée en temps réel et pouvant être regardée en temps réel était audacieux. Cinquante ans plus tard, nous « éprouvons » encore le temps, différemment. (J'utilise le verbe éprouver, dans le sens de tester quelque chose afin de vérifier sa valeur, ses qualités.) Nous nous rassemblons au musée en vue d'une similaire épreuve d'endurance, afin de visionner *The Clock* de Christian Marclay, ce monument au temps et à l'image en mouvement. D'une durée de vingt-quatre heures, cette œuvre vidéo constituée de milliers d'extraits de films et de séries télévisuelles déploie un temps dont chaque minute est illustrée et ponctuée grâce à un laborieux travail de montage. Il s'agit dans ce cas-ci de l'accumulation de temps disparates qui se déploient en temps réel, nous offrant ainsi une image vertigineuse du monde par la contraction de plus d'un siècle de cinéma. Une nouvelle forme de synthèse des temps, au sein de laquelle, passé, présent et futur sont complètement interdépendants, et dont la mise en boucle peut être lue comme une forme virtuelle d'éternité.

D'une part, la nature conceptuelle de cette œuvre d'art nous rappelle notre présence et notre appartenance au monde. D'autre part, elle réaffirme le fait que nous entretenons un double rapport au temps: entre histoires et Histoire. Alors que la mémoire d'une histoire s'avère liée à sa personification, l'Histoire nécessite une distanciation. Logiquement, plus l'accessibilité aux histoires individuelles est grande (ainsi que l'intérêt qu'on leur porte), plus la possibilité de formuler collectivement l'Histoire semble obscurcie. Actuellement, j'ai l'impression que notre mémoire vive collective est presque entièrement saturée, accaparée par les histoires du temps présent, et que notre territoire est un espace-temps qui rapetisse. Parce que je sais que je ne suis pas seule à porter ces impressions, à quand l'instauration de ce *ministère du Temps et du Tempo* envisagé par Paul Virilio?

« Le monde s'est enrichi d'une beauté nouvelle, la beauté de la vitesse », ont écrit les futuristes dans le manifeste qu'ils ont publié en 1909. Bien que notre génération ait rompu avec les implications idéologiques des futuristes, elle semble avoir complètement embrassé cette nouvelle mesure du rapport d'une évolution au temps. Depuis la rédaction de ce manifeste, une centaine d'années se sont écoulées et, me semble-t-il, nous conjuguons au présent le futur d'hier.

Sur ces quelques réflexions qui continueront à m'habiter, je conclus et te remercie d'avoir pris le temps de me lire. À esse, je souhaite un joyeux anniversaire!

Marie-Eve Beaupré

Marie-Eve Beaupré est historienne de l'art, commissaire d'expositions et auteure d'essais et d'articles sur l'art contemporain. Elle travaille actuellement au Musée national des beaux-arts du Québec en tant que conservatrice de l'art contemporain.

with this notion of a time weaned from its dependence on movement. On the face of a simple, understated watch, with a black horse-leather strap, designed by the artist and produced by watchmaker Roman Winiger, it takes a thousand years for the needle to perform a revolution. Although such a project renders time imperceptible to the human eye, it nonetheless symbolizes a contraction of historical time, because time is in fact performing. . . and we trust that the little hand is moving.

Upon reading Hannah Arendt's *The Human Condition* (Chicago University Press, 1958), the thirty-something will have understood that prior generations had brought about an inversion of contemplation and action. Might this be one reason motivating today's artists to restore contemplation, the imperceptible, the immaterial, and a certain frugality in their work? Might it be a form of resistance? I ponder the question when I reflect on the body of video work produced by artist Olivia Boudreau. In scenes that can be viewed, among other things, as essays on monotony or variations on household beauty, she manages to generate a direct and concrete experience of time as duration. Sitting in front of *Femme allongée*, one of her recent video works on display at Concordia University's Leonard & Bina Ellen Gallery, I understand that contemporary artists work with time as they would with clay.

New tools afforded by technological development and artists' frequent use of what I will generally call "machines" in the conception and realization of their work demand of spectators that they reconsider the very definition of materials. In this sense, looking back over the last three decades requires that we reconsider our conception of time, as much from the point of view of representation as from its use as a material. At the turning of a millennium that felt like a shifting of gears, our relationship with time, which had always been connected to our observation, has undergone a profound change—a reflection that few will dispute. Let us, then, consider the new individualized forms.

John Cage's *4'33"*. Robert Filliou and George Brecht's *One Minute Scenario*. *One Second Sculpture* and *One Minute Demonstration* by Tom Marioni. Erwin Wurm's *One Minute Sculpture*. Douglas Gordon's *24 Hour Psycho*. Michael Snow's *See You Later*, and *See You Later / Au Revoir: 17 minutes en temps réel* by Sophie Bélair Clément.

The last sixty years have seen the appearance of new monumental forms. Precisely because these forms have proliferated, a typology seems naturally to have developed within art production around types of distance and modes of tension: fragmentation, sampling, collage, mixing, contraction, stretching, slow-motion, looping. . . The plethora of essays and exhibitions dealing with these modes of action confirms the relevance of the subject at the heart of current art practices.

In 1964, the year that Andy Warhol produced *Empire*, conceiving an action filmed—and viewed—in real time was thought audacious. Fifty years later, we are still "experiencing" time differently (I wish to emphasize the active trialling in the word, and its cognate "experiment"—to test something to ascertain its qualities and value¹). We congregate at the museum to see Christian Marclay's *The Clock*, a similar endurance test and a monument to time and the moving image. Made up of thousands of excerpts from films and TV series, this twenty-four-hour long video unfolds time as a sequence of which every minute is arduously edited and illustrated. Here, disparate times accumulate and unfold in real time, giving us a dizzying view of the world through the contraction of more than a century of cinema. It is a new kind of synthesis of time, in which past, present, and future are completely interdependent in a looped construction that may be read as a virtual form of eternity.

On the one hand, the conceptual nature of this art reminds us of our presence and our being part of the world. On the other, it confirms that we have a dual relationship with time: through our own stories, and

through history. While a story's memory is linked to its personification, history requires a distanciation. Logically, the more accessible the individual stories (and the greater our interest in them), the more seemingly unattainable our collective articulation of history. I currently have the impression that the active memory in our collective awareness is almost wholly saturated, monopolized by the stories of the moment, and that our territory is a shrinking time-space. I know that I am not alone in having these thoughts; so, when shall we see a "Department of Time and Tempo," as Paul Virilio proposed?



Christian Marclay, *The Clock*, capture vidéo | video still, 2010.

Photo: © Christian Marclay
permission de | courtesy of the artist & White Cube,
London and Paula Cooper Gallery, New York

"The world has been enriched by new beauty, the beauty of speed," the Futurists said in their manifesto of 1909. While our generation turned away from the ideological implications of the Futurists, it seems to have fully embraced this new measure of an evolutionary relationship with time. A century has passed since the writing of that manifesto, and it seems to me that we are articulating yesterday's future in the present tense.

Such are my ongoing preoccupations, then. Thank you for taking the time to read me through. And, oh, happy birthday, *esse!*

Marie-Eve Beaupré

[Translated from the French by Ron Ross]

1. Translator's note: The original text uses the word *éprouvons* and its infinitive *éprouver*, which can mean either to feel (or to variously experience), or to test. And though its initial use in the text suggests the first meaning, the author parenthetically explains that she intends the second.

Marie-Eve Beaupré is an art historian, exhibition curator, and author of essays and articles on contemporary art. She currently works as curator of contemporary art at the Musée national des beaux-arts du Québec.